

Qu'est-ce que le théâtre?

Jean-Pierre Ronfard

Volume 18, numéro 3, hiver 1985

Théâtre québécois : tendances actuelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500729ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500729ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ronfard, J.-P. (1985). Qu'est-ce que le théâtre? *Études littéraires*, 18(3), 227-231.
<https://doi.org/10.7202/500729ar>

QU'EST-CE QUE LE THÉÂTRE ?

jean-pierre ronfard

Voilà une question énorme. Son mérite est d'être insoluble. Seules les questions insolubles valent la peine d'être posées et reposées inlassablement. C'est le moyen de définir, non pas la chose en question, qui échappera toujours à notre investigation, mais le regard momentané que nous portons sur elle. Cette définition risque d'être utile, d'aider à l'action. Étant ponctuelle, elle ne limite pas. Nourrie de passé, elle n'engage pas l'avenir. Nécessairement subjective, elle ne peut prétendre se muer en dogme.

Aujourd'hui, en 1985, je voudrais penser le théâtre comme un art spécifique parmi les autres arts spectaculaires et, lorsque je fais du théâtre, entrer à fond dans cette spécificité plutôt que de céder aux séductions qu'exercent les puissants fournisseurs d'images et de mythes que sont la télévision et le cinéma.

Je pense que le théâtre a besoin de se concevoir aujourd'hui face à la télévision et au cinéma, comme la peinture l'a fait à la fin du 19^e siècle face à la photographie. Peut-être avons-nous même besoin d'une certaine dose de stupidité qui nous ferait dire : est théâtral tout ce qui ne peut pas être filmé, tout spectacle qui se démarque radicalement de la télévision ou du

cinéma, qui tente de communiquer un autre type de sensations et de plaisirs. Est donc théâtral : tout ce qui valorise la rencontre entre les spectateurs et les artistes ; le jeu à trois dimensions se développant dans un espace et un temps partagés par les uns et les autres ; le caractère événementiel, fragile, irréproductible de chaque représentation ; la réalité des corps, des voix, des matériaux qui sont sur la scène, jointe à la fausseté évidente des situations et des actes qu'on simule ; le « faire croire » reconnu comme contrat essentiel (on ne croit qu'à ce qui n'existe pas) face à l'illusion de la vie, qui est le propre du cinéma, ou à la présence par procuration, qui est le propre de la télévision.

S'embarquant dans cette voie rigoureuse, l'art théâtral jouerait son rôle social avec plus de précision et, s'il est vrai qu'aujourd'hui le médium est un message, il plaiderait, sans le dire, quel que soit son contenu, pour la communication directe entre les individus, pour leur liberté de penser, de sentir et de réagir immédiatement aux discours qu'on leur propose, pour la réhabilitation du hasard et de l'insécurité, pour une conscience plus aiguë de la relativité des images, des valeurs et des pouvoirs reconnus, pour les droits et exigences de l'imagination.

Je ne trouve pas les gens de théâtre plus vertueux que les autres. Leur fonction n'est pas de pratiquer la vertu mais de donner du plaisir. Toutefois le plaisir théâtral possède en lui-même des vertus qui en font un antidote possible contre la massification des pulsions et la multiplication des solitudes casanières, caractéristiques de la vie moderne (et de la consommation spectaculaire en général).

L'art théâtral, comme tout art, est à la fois culture et création. Les artistes de théâtre auraient sans doute intérêt à cerner plus précisément ces deux notions, à se situer plus clairement à leur égard. Il n'est pas sûr en effet que les mêmes attitudes, les mêmes structures de fonctionnement, les mêmes lieux, le même rapport avec le public, les mêmes talents puissent servir indifféremment dans l'une et l'autre voie.

La culture est une célébration ou une continuation du passé. La création est une aventure inédite le plus souvent opposée à la culture ambiante. Les grandes œuvres de création ont toujours fait scandale (avant de se transformer en objets de culture). Une organisation, disons une compagnie

de théâtre, vouée à une longue diffusion culturelle n'est pas à même, selon moi, de se lancer régulièrement dans les hasards et les risques de la création. Je dis bien : régulièrement. Ne pas oublier en effet — merveilleux paradoxe ! — que c'est au Rideau Vert et au T.N.M. qu'ont éclaté aux alentours de 70 deux bombes artistiques d'importance : *Les Belles-sœurs* de Michel Tremblay et *Les Oranges sont vertes* de Claude Gauvreau.

Culture ou création ?

S'il y avait à choisir — et heureusement il ne faut pas choisir — j'opterais délibérément pour la création. Un art n'est vivant que dans son appétit de nouveauté. Nouveauté, cela veut dire des paroles jamais entendues, des lumières, des couleurs, des gestes jamais vus, des actions et des personnages qui n'ont jamais paru sur la scène, une ordonnance architecturale chaque fois reconstruite, un rapport avec le public inlassablement remis en question. C'est évidemment une utopie gigantesque, un idéal qui ne séduit et ne mobilise que parce qu'on ne peut jamais parfaitement l'atteindre. Démarche ridicule ? Peut-être. Pourquoi pas ? Je rappellerai ici un des aphorismes provocateurs de Charles Ludlam, le directeur du Ridiculous Theatre de New York : « Nous sommes la caricature de nos propres idéaux. Si non, c'est que nous avons placé nos idéaux trop bas. »

Une confusion très gênante entre culture et création s'est développée depuis quelques dizaines d'années dans le domaine de la mise en scène. On est bien forcé de constater qu'actuellement les grands metteurs en scène internationaux consacrent l'essentiel de leur talent et de leurs énergies à monter des œuvres de culture. Strehler monte *La Tempête* ou *L'Illusion Comique*, Peter Stein *L'Orestie* ou *Les Nègres*, Grüber *Faust*, Peter Brook *Ubu* ou *Carmen*. Même Mabou Mines, ce magnifique groupe expérimental des U.S.A., nous a présenté au Festival des Amériques *Through the Leaves* qui est un classique de notre temps. Qu'est-ce que cela signifie ? Que l'écriture est morte ? Qu'il n'y a plus d'auteurs nouveaux ? Que l'alliance créatrice entre auteur, metteur en scène et interprétation bat de l'aile ? N'est-ce pas plutôt que la mise en scène, de plus en plus désireuse de s'ériger en art spécifique, se sert des œuvres classiques pour démontrer et affermir son pouvoir ? Est-ce que la mise en scène ne se sent créatrice

qu'en évitant l'un des principaux risques de la création qui est celui du choix d'une œuvre inconnue ? Il ne faut pas jouer avec les mots. Le terme de « nouvelle lecture » dont se targuent aujourd'hui les metteurs en scène ne peut faire illusion. Il n'y a création que dans la naissance d'une œuvre inédite.

J'ai trouvé très beau, très excitant pour l'esprit le *Richard II* de Shakespeare monté « à la japonaise » par Ariane Mnouchkine. Ce qui me trouble, c'est que finalement son audace ait flanché devant l'usurpation de nom, qu'elle ait eu besoin de l'autorité de Shakespeare pour cautionner son merveilleux travail. Si l'histoire de Richard II est véritablement un mythe, donc la propriété de tous, pourquoi n'avoir pas écrit et affiché un Richard II (ou Hector XVIII, ou Césarien XXV, ou Jules I) d'Ariane Mnouchkine ? Et c'est tout. Lorsque Racine écrit *Iphigénie* ou *Phèdre*, il pille Euripide mais il signe *Iphigénie*, *Phèdre* « DE » Jean Racine. Aurions-nous affaire aujourd'hui à des pillards honteux ? Je suis pour le pillage sans vergogne de toute culture au profit de la création, mais il me semble que la création doit toujours tendre à s'affranchir de l'héritage des grands-pères et cesser de monnayer leur nom.

Cela dit, les grands classiques doivent être représentés. On ne pille que ce qui existe. Il est un peu désolant de penser que présentement au Québec, une personne amoureuse de théâtre, donc curieuse de son histoire, ait bien du mal à voir de temps en temps une tragédie grecque, un drame elizabéthain, une pièce classique ou romantique française, un Tchekhov ou un Beckett. Le T.N.M., le Rideau Vert, la N.C.T., le Trident ont joué longtemps le rôle de divulgateurs des classiques. Il semble qu'ils s'en éloignent pour des raisons qui leur appartiennent et que je ne critique pas. Il faut seulement se demander si nous ne ressentirons pas bientôt le besoin d'avoir une maison de théâtre qui se consacrerait à la culture dramatique, à la production de ces œuvres-repères que sont les grands classiques d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui, montées dans une certaine fidélité aux traditions, ce qui ne signifie pas forcément la poussière, la platitude et l'ennui.

Face à la transmission de la culture, il y a quelque part en nous, (ça doit se situer du côté de la morale), un désir, comme un devoir, de faire profiter d'autres, disons de plus jeunes, des plaisirs et des richesses qui nous ont nourris. Je ne peux pas m'empêcher de penser que ma première émotion théâtrale —

lumineuse, bouleversante — je l'ai connue à 12 ou 13 ans en assistant à l'*École des Femmes* de Molière, jouée par une troupe de tournée sur la scène conventionnelle du Théâtre municipal de ma petite ville.

Culture-création, nouveauté-tradition, réalité-mensonge, incarnation-distance, pureté-impureté, c'est au milieu, au travers de ces couples contradictoires que se meut la chose théâtrale. La question épouvantable qui m'était posée reste, une fois de plus, en l'air : « Qu'est-ce que le théâtre ? » En fait ce n'est que par la pratique que l'art se détermine. Momentanément. Toute œuvre, outre sa réalité propre, est dans le moment où elle paraît une nouvelle définition de l'art qu'elle illustre. La tentation dangereuse, surtout lorsque le succès s'en mêle, c'est de prendre des définitions passagères pour des *a priori* incontestables. C'est la voie de la fatigue et de la mort. La pratique vivante du théâtre impose de croire à la révolution permanente.